


# Die Kunstgeschichte als Wissenschaft und Lehrgegenstand.

## Rede

zum Geburtsfeste

**Seiner Majestät des Kaisers und Königs**

in der Aula

der

**Königlichen Technischen Hochschule**

**zu Berlin**

am 21. März 1886

gehalten

von

dem zeitigen Rector

**Eduard Dobbert.**

Berlin, 1886.

Buchdruckerei von Denter & Nicolas, Neue Friedrichstrasse 39.



# Die Kunstgeschichte als Wissenschaft und Lehrgegenstand.

---

## Rede

zum Geburtsfeste

## Seiner Majestät des Kaisers und Königs

in der Aula

der

## Königlichen Technischen Hochschule

zu Berlin

am 21. März 1886

gehalten

von

dem zeitigen Rector

**Eduard Dobbert.**

---

Berlin, 1886.

Buchdruckerei von Denter & Nicolas, Neue Friedrichstrasse 39.



# Hochgeehrte Festversammlung!

Freudigen, dankerfüllten Herzens haben wir uns vereint, um das Geburtsfest unseres allverehrten und geliebten Herrschers zu begehen; in weihevoller Stunde der Segnungen zu gedenken, welche Sein hohes Schaffen unserm Vaterlande gebracht hat und täglich von Neuem bringt. Kaiser Wilhelm ist, wie die ganze Welt anerkennt, der Hort des Friedens. Nicht am wenigsten sind Wissenschaft und Kunst unserem erhabenen Monarchen zu tiefstem Dank dafür verpflichtet; denn sie vor Allem bedürfen eines fest begründeten Friedens, um zu gedeihen. Wenn auch wir hier lehrend und lernend in Ruhe unserm schönen Berufe nachgehen können, so sind wir uns dessen wohl bewusst, dass wir dieses in erster Reihe dem machtvollen Walten Seiner Majestät verdanken. An uns ist es, die freie Bahn, welche eine weise Staatskunst den Wissenschaften und Künsten geschaffen, auszunutzen.

Es sei mir, dem in diesem Jahre die hohe Ehre zu Theil wird, zum Geburtsfeste unseres geliebten Kaisers das Wort zu ergreifen, gestattet, von dem Wesen *einer* der zahlreichen an unserer Hochschule vertretenen Wissenschaften zu handeln, von der Stellung, welche die Kunstgeschichte innerhalb des weiten Gebietes der Wissenschaften überhaupt einnimmt, und von der Bedeutung, welche derselben als Unterrichts-Gegenstand zukommt.

Wie der mitten in der Berufsarbeit stehende, täglich sein Pensum absolvirende Mann nur selten dazu kommt, über seine Gesammtthätigkeit nachzudenken, so ergeht es auch der Wissenschaft. Ununterbrochen thut sie ihre Arbeit. Bei solcher Rastlosigkeit findet sich nur selten die Musse zu Erwägungen über die Stellung der einzelnen Wissenschaft innerhalb des Gesammtwissens der Zeit, zu Betrachtungen über das Woher und Wohin derselben. Und doch dürfte ein solches zeitweiliges Sich-auf-sich-selbst-Besinnen, wie jedem Menschen, so auch der Wissenschaft von Nutzen sein,

besonders, wo es sich um eine so junge, sich ihre Stellung erst allmälig erobernde Wissenschaft handelt, wie diejenige es ist, der zu dienen ich die Freude habe: die Kunstgeschichte.

Man sollte meinen, schon der Name der Wissenschaft, von der hier die Rede ist, grenze deutlich die Stellung derselben innerhalb des Gesammtgebietes ab, zu welchem sie gehört, und doch ist diese Stellung der Kunstgeschichte in Folge der vielfach auseinandergehenden Auffassungen von dem Wesen der Geschichtswissenschaft überhaupt eine bestrittene.

Bis auf den heutigen Tag verbindet man in der Regel mit dem Worte „Geschichte“ den Begriff der politischen Geschichte. Der Grund dafür liegt ohne Zweifel einerseits in der Thatsache, dass das staatliche Leben eines Volkes oder eines Zeitalters in besonders hohem Grade geeignet ist, uns eine Vorstellung von dem Wesen der betreffenden Nation, von der Bildungsstufe, welche das zu erforschende Zeitalter erreicht hat, zu geben; in der Wahrnehmung, dass die politischen Ereignisse in einem Maasse, wie wohl keine anderen, die Geschicke der Volksganzen und aller ihrer Glieder bestimmen; in der Erfahrung, dass alle übrigen Aeusserungen des Culturlebens sich im Rahmen der politischen Gestaltung abspielen, dass der Staat jedesmal gleichsam den zusammenschliessenden Hintergrund in dem Bilde abgiebt, welches uns das Leben eines Volkes oder einer bestimmten Zeit vorführt. Andererseits findet die übliche Beziehung des Wortes „Geschichte“ wesentlich nur auf das politische Gebiet ihre Erklärung in dem historischen Verlaufe der Geschichtschreibung. Während dieselbe von Alters her nicht müde wurde, je nach dem Culturzustande der Nation und der Zeit, welcher der Geschichtschreiber angehörte, bald in trockenem Chronik-Stile, bald in tief eindringender reflectirender Schilderung, die Ereignisse auf politischem Gebiete zu verzeichnen, fing man erst verhältnissmässig sehr spät an, die übrigen Aeusserungen des Culturlebens geschichtlich zu betrachten. Heute werden Wissenschaft, Dichtung und bildende Kunst, sociales und wirthschaftliches Leben der Vergangenheit mit demselben Eifer erforscht wie das Staatsleben; die Macht des Hergebrachten aber ist so gross, dass nach wie vor die Auffassung herrscht, die Geschichte sei wesentlich politische Geschichte; für die übrigen Zweige historischer Forschung hat sich wohl das zusammenfassende Wort „Culturgeschichte“ eingefunden, das aber in seiner Beschränkung auf die soeben genannten Gebiete mit Ausschluss der politischen Geschichte insofern unglücklich gewählt ist, als es scheinbar besagt, dass die Politik neben der Cultur einhergehe, während doch die Gestaltung des Staatslebens einer der wichtigsten Gradmesser der Cultur ist. Gewiss ist die Vielseitigkeit der historischen Forschung, ihre Ausdehnung auf früher vernachlässigte Gebiete eine der wichtigsten Errungenschaften der Geschichtswissenschaft unseres Jahrhunderts, aber man

hat ein Recht von einer so gänzlich umgestalteten Wissenschaft zu verlangen, dass sie sich nun auch gleichsam ein neues Kleid anschaffe, welches ihrem Wachsthum entspreche, dass die Systematik dem Entwickelungsgange der Forschung Rechnung trage.

Ein anderer Vorwurf, welcher der Geschichtswissenschaft häufig gemacht wird: es fehle ihr an einer sicheren Methode, lässt sich zum grossen Theil auf die irrige Auffassung zurückführen, die Geschichtsforschung müsse zu ganz bestimmten unumstösslichen Gesetzen vordringen, ähnlich wie es den Naturwissenschaften gelungen. Von dem Engländer Buckle[1] ist ja auch allen Ernstes der Versuch gemacht worden, für die Geschichte der Menschheit solche allgemeine und unwandelbare Gesetze aufzustellen. Dieser Versuch musste scheitern, denn das Object der geschichtlichen Forschung ist ja nicht der Mensch nach seiner physischen Seite hin, sondern der Mensch als Träger eines freien Willens, oder wie immer man jene Welt von Entschliessungen nennen mag, die sich nicht unter Maass und Zahl bringen lassen. Nur um dieser Entschlussfähigkeit willen, die dem Menschen, der Menschheit trotz aller Abhängigkeit von den Naturgesetzen bleibt, ist die historische Forschung da. Würden sich diese Willensacte, wie das physische Leben des Menschen, nach unabänderlichen Gesetzen vollziehen, dann würde der Historiker dem Naturforscher den Platz zu räumen haben.

So besteht denn die Aufgabe des Historikers nicht in der Herausarbeitung unwandelbarer Gesetze für Erscheinungen, die der Einzwängung in bestimmte Formeln spotten, freilich aber auch nicht in einer blossen „Factensammlung“, wie Schlözer noch die Geschichte nannte; sein Ziel ist vielmehr dieses: die Aeusserungen jenes gewissen Etwas im Wesen des Menschen zu erforschen, dem man weder mit dem Secirmesser noch mit dem Mikroskop beikommen kann, jenes Etwas, das den Menschen erst zum Menschen macht. Solche specifisch menschliche Thaten der Vergangenheit bilden das Object der Geschichtsforschung. Dieselben auf ihre tiefsten Motive hin zu untersuchen, die grösseren Zusammenhänge, aus denen sie hervorgegangen, festzustellen, ihre Nachwirkungen zu verfolgen: das ist die Aufgabe des Historikers. „Forschend zu verstehen,“ darin beruht, wie Joh. Gust. Droysen lehrt, das Wesen der historischen Methode.[2]

Demnach ist das Gebiet, welches der geschichtlichen Forschung zugänglich ist, ein überaus weites; denn überall da, wo specifisch menschliches Leben pulsirt, wo wir Spuren menschlischen Thuns, Denkens, Fühlens finden, ist neben so mancher andern Betrachtungsweise von anderen Gesichtspunkten aus auch die geschichtliche Betrachtungsart am Platze, und nur hier vermag die historische Methode einzutreten, denn nur dasjenige, was durch das Medium des menschlichen Geistes hindurchgegangen, was mit dem

menschlichen Geiste, mit der menschlichen Hand in Berührung gekommen, kann der Mensch ganz verstehen, oder, wie Wilhelm von Humboldt in seiner geistvollen Abhandlung „über die Aufgabe des Geschichtschreibers“ sagt: „Jedes Begreifen einer Sache setzt, als Bedingung seiner Möglichkeit, in dem Begreifenden schon ein Analogon des nachher wirklich Begriffenen voraus, eine vorhergängige, ursprüngliche Uebereinstimmung zwischen dem Subject und Object .... Wo zwei Wesen durch gänzliche Kluft getrennt sind, führt keine Brücke der Verständigung von einem zum andern, und um sich zu verstehen, muss man sich in einem andern Sinne schon verstanden haben.“ [3)]

Aber, könnte eingewendet werden, bei dieser Auffassung von dem der Geschichte zuständigen Bereiche bietet ja jeder noch so geringfügige Willensact irgend eines noch so unbedeutenden Menschen Stoff für die geschichtliche Betrachtung. Allerdings! Nur hat eine derartige Specialgeschichte im allerengsten Sinne des Wortes nichts mit der Geschichte der Völker, nichts mit der Geschichte der Menschheit zu thun![4)] Diese ist nicht die Summe der Erlebnisse der Individuen, sondern ist etwas Besonderes, etwas Ganzes für sich. Wie der einzelne Mensch wird das Volk von Ideen, von Richtungen beherrscht, „die anfangs unscheinbar, aber allmälig sichtbar und zuletzt unwiderstehlich, Viele an verschiedenen Orten und unter verschiedenen Umständen ergreifen.“ [5)] Solchen Ideen und Richtungen, aus denen dann weltgeschichtliche Thaten entspringen, nachzugehen, ist eine der wichtigsten Aufgaben der Geschichtsforschung. Man hat ein Recht von Volkscharakter, von Volksgeist, Volksseele zu reden. Berthold Auerbach vergleicht einmal den Volksgeist einem Walde. „Der Wald“ sagt er, „der doch nur aus Bäumen besteht, ist als Wald eine eigene Organisation; er ist Quellenhüter und Quellenerzeuger, Bildner klimatischen Bestandes. Das sind Kräfte und Wirkungen, die dem einzelnen Bestandtheile, dem Baume, nicht zukommen.“ [6)]

So hat denn die Geschichte alle wesentlichen Lebens- und Willensäusserungen der Völker, der Menschheit zu umfassen. Wenn dieselbe in eine Anzahl von Zweigen getheilt erscheint, als: politische Geschichte, Sitten-, Literatur-, Kunstgeschichte u. s. w., so ergiebt sich diese Erscheinung nicht aus dem Wesen des Objectes der Geschichtsforschung, sondern aus der Thatsache, dass der ungeheure Stoff einer so gefassten Weltgeschichte nicht von einem und demselben Subject bewältigt werden kann, dass vielmehr zum Verständniss der hier in Betracht kommenden Gebiete so verschiedenartige Vorkenntnisse gehören, dass eine weitgehende Arbeitstheilung erforderlich ist. Die Bedeutung der einzelnen Zweige der Geschichtswissenschaft hängt aufs Engste zusammen mit der Bedeutung, welche den Gegenständen ihrer Forschung unter den jeweiligen Lebensäusserungen der Völker zukommt.

Wie oft ist doch die Kunstgeschichte in einem Grade, wie kaum ein anderer Zweig der Gesammtdisciplin geeignet, uns Aufschlüsse über den Geist einer Epoche, den Charakter und die Seele eines Volkes zu geben! Sind doch gerade die feinsten und eigenthümlichsten Züge eines Volkes aus seinen Kunstleistungen zu erkennen.[7]

Es giebt ganze grosse Abschnitte der Völkergeschichte, die in erster Reihe durch die kunstgeschichtliche Forschung gleichsam ihre Füllung erhalten.

Wie wenig wüsste man von den Culturzuständen der Assyrer, wenn man nicht jene zahlreichen Alabasterreliefs, mit denen die assyrischen Könige die Wände ihrer Paläste schmückten, durchforscht hätte, jene Reliefs, die in so anschaulicher Weise von dem Leben der Könige und des Volkes in Krieg und Frieden berichten.

Nicht minder gehören die auf uns gekommenen Zeugen der uralten Cultur des Nillandes wesentlich dem Gebiete der Kunst an. Wie spiegelt sich doch in den gewaltigen Pyramiden des alten Reiches die Macht der Pharaonen, in den grossartigen Tempelbauten des neuen Reiches der feierliche Ernst des aegyptischen Religionswesens! Eine wie eingehende Kenntniss der Lebensgewohnheiten und der Lebensauffassung der Aegypter vermitteln uns die zahllosen Reliefs und Wandmalereien in den Gräbern, und wie überzeugend spricht sich bei einem Ueberblick über den gesammten Verlauf der Kunstgeschichte dieses Volkes dessen wenig veränderlicher, überall das Typische vor dem Individuellen bevorzugender Charakter aus!

Weil die Völker von jeher den Trieb gehabt haben, durch monumentale Kunstwerke ihr Andenken im Flusse der dahineilenden Zeit zu befestigen, durch die beredte Sprache der Kunst zu ihren Nachkommen zu reden, weil die Kunstdenkmäler in vielen Fällen die einzigen Ueberreste längst verflossener Culturzustände sind, gleichsam die in Stein gehauene Geschichte der Vorzeit, so bildet die Kunstforschung einen der allerbedeutendsten Theile der geschichtlichen Forschung überhaupt.

Hat ein Geschichtsforscher das Perikleische Zeitalter aus den literärischen Quellen noch so genau erforscht und er lässt sich nicht durchdringen von den geschichtlichen Lehren, welche der Parthenon, welche die Sculpturen aus der Zeit des Phidias in sich bergen, so fehlt ihm eines der wesentlichsten Momente zur Beurtheilung der ernsten Grösse jener Epoche.

Die eingehendste Schilderung der politischen Zustände Athens in der Zeit des peloponnesischen Krieges vermag nicht in so schlagender Weise über die damals sich vollziehende Veränderung in der Lebensauffassung des attischen Volkes zu belehren, wie ein Vergleich der ernsten majestätischen Schönheit der ruhig und streng waltenden Göttergestalten eines Phidias mit dem milderen, seelenvolleren, lieblicheren, mehr menschlich anheimelnden Wesen

der Götterfiguren eines Praxiteles. Der sinnige, träumerische Blick des in Olympia zu Tage getretenen Praxitelischen Hermes enthält eine Welt von Belehrung über die Wandelung des Gemüthslebens, welche sich während des peloponnesischen Krieges in Hellas vollzogen.

Nicht minder beredt erzählt die plastische Niobidentragödie, vergleicht man sie mit dramatisch bewegten Darstellungen aus der Zeit unmittelbar vor dem peloponnesischen Kriege, von der Steigerung des subjectiven Empfindens, welche in der Zeit des alle Leidenschaften aufwühlenden Bürgerkrieges bei den Griechen eingetreten. War vorher bei noch so lebhaften Scenen der Körper der Hauptträger der Bewegung, welche nur andeutungsweise im Antlitze nachzitterte, so wird bei der Florentiner Gruppe das Ganze beherrscht durch den Ausdruck der Angst, der Hülflosigkeit, hier und dort gepaart mit dem Trotz und Stolz des Heldengeschlechts, in den Köpfen der Niobiden, durch den Ausdruck des tiefen Schmerzes der in ihrem Innersten getroffenen Mutterliebe in dem Antlitz der Niobe, dieser „mater dolorosa“ der antiken Kunst!

In grosser Zahl liessen sich Beispiele dafür beibringen, wie auch der Geist und die Lebensinteressen uns näher liegender Epochen in hervorragendem Maasse in den Kunsterzeugnissen derselben sich spiegeln.

Wie lebhaft versetzen uns doch die Werke eines Dürer, Holbein, Cranach in das Reformationszeitalter! In wie hohem Grade mochten in jener Zeit, da das Lesen nicht Jedermanns Sache war, Holzschnitte, welche als Flugblätter durch das Land gingen, wie jenes Holbein'sche Blatt, das den Ablasshandel darstellt, dazu beitragen, die protestantische Lehre zu verbreiten! Uns aber sind sie nicht minder bedeutende Quellen der Geschichtsforschung als die schriftlichen Aufzeichnungen jener Zeit.

Zu den Lieblingsgegenständen der Geschichtsforschung gehört der Heldenkampf der Niederländer gegen das Regiment des fanatischen Philipp II., die Befreiung derselben vom spanischen Joche. Die Durchforschung des auf dieses Ereigniss bezüglichen literärischen Materials hat zu den bedeutendsten Ergebnissen geführt. Keine andere zeitgenössische Quelle dürfte aber ein so überzeugendes und eindringliches Bild von dem mächtigen, durch den glorreichen Ausgang des Krieges errungenen Selbstgefühl der Niederländer geben, wie jene Bildnisse eines Frans Hals, welche uns die Bürger holländischer Städte als Rathsherren oder als Mitglieder von Genossenschaften in dem ganzen Gefühle ihrer Würde vorführen. Und jene vielbewunderten niederländischen Genrebilder des 17. Jahrhunderts, welche uns das fröhliche, ausgelassene Treiben bei Volksfesten schildern oder uns zu Zeugen eines einfachen Familienvorganges in der behaglichen Stube machen, wie anschaulich erzählen sie uns von dem materiellen Gedeihen und dem Frohsinn, diesen in heissem Kampfe errungenen Gütern des tapfern Volkes!

Unter den bildenden Künsten ist es aber besonders die Architektur, welche den Gesammtgeist eines Volkes, eines Zeitalters zum Ausdruck bringt oder wenigstens nachempfinden lässt.[8)]

Ist es doch, „als ob der christlich mittelalterliche Geist die besten künstlerischen Kräfte zweier Jahrhunderte an sich herangezogen, um sich im gothischen Dom zu verkörpern.“ Hier ist in der That „der religiösen Begeisterung des christlichen Mittelalters, dem himmelanstrebenden Drange des Gemüths wie dem Ringen nach Selbständigkeit und Geltung der persönlichen Eigenthümlichkeiten innerhalb des Ganzen das grossartigste und ergreifendste Denkmal errichtet!“ [9)]

Und dann wieder: Wo gäbe es wohl einen sprechenderen Ausdruck für das Wesen der höfischen Bildung des vorigen Jahrhunderts, für jene eleganten aber vielfach gekünstelten Umgangsformen der leichtlebigen Zeit des ancien régime, wie sie von Paris und Versailles aus sich über Europa verbreiteten, als in der Architektur des Rococo mit der nervösen Linienführung des Ornamentes, welches wie geflissentlich dem Naturgemässen, Einfachen aus dem Wege geht und mit seinen graziösen aber freilich oft gesuchten Schwingungen berauschend wirkt!

Während die durch Winckelmann als Wissenschaft begründete antike Kunstgeschichte sich schon seit Jahrzehnten an den Universitäten eingebürgert hat, und, nachdem sie daselbst längere Zeit hindurch als ein Theil der Philologie gelehrt worden, mit wachsendem Erfolge als eine selbständige Disciplin, als classische Archäologie, neben der Philologie, sich geltend macht, erobert sich die jüngere Schwester, die Kunstgeschichte der neueren Zeit, die sich aus den schwärmerisch ästhetisirenden Anfängen der Epoche der romantischen Literatur ebenfalls zu einer wissenschaftlichen Disciplin herausgearbeitet hat, allmälig einen Lehrstuhl nach dem andern. Wo ein solcher Lehrstuhl nicht besteht, wird die Lücke empfunden, denn es gilt ja nicht die Befriedigung eines Luxusbedürfnisses, es gilt die Vervollständigung des historischen Wissens. Wenn es nur darauf ankäme, eine genügende Anzahl von Kunsthistorikern auszubilden, so könnte allenfalls eine Landesuniversität, an der das Fach ausgiebig vertreten wäre, genügen; der Unterricht in der Kunstgeschichte an den Universitäten hat aber, wenn ich nicht irre, eine viel weiter gehende Bedeutung. An diesen Pflanz- und Pflegestätten universeller Geistesbildung soll der Sinn für die idealen Güter der Menschheit genährt werden, von hier aus soll er sich verbreiten im Volke.

Nun wahrlich! Die Kunst ist ein solches ideales Gut, die Vertiefung in ihre Werke veredelt den Menschen.

Wie schön feiert doch unser grosser Dichter diese adelnde Kraft der Kunst in den Worten:

„Zum ersten Mal geniesst der Geist,
Erquickt von ruhigeren Freuden,
Die aus der Ferne nur ihn weiden,
Die seine Gier nicht in sein Wesen reisst,
Die im Genusse nicht verscheiden.“ [10)]

Vor Allem soll der kunstgeschichtliche Sinn von den Universitäten aus, vermittelt durch die zahlreichen hier ausgebildeten Lehrer, in die Schulen dringen.

Es wird hier nicht etwa der Einrichtung eines besonderen kunstgeschichtlichen Unterrichtes an den Gymnasien das Wort geredet. An Lehrfächern fehlt es ja denselben wahrlich nicht. Welch einer Bereicherung, Vertiefung und Erfrischung ist aber der Geschichtsunterricht, die Lectüre und Erklärung antiker und moderner Classiker, der Unterricht im Zeichnen an unseren Schulen fähig, wenn der kunstgeschichtlich gebildete Lehrer einen Excurs auf dieses Gebiet allemal da macht, wo sich nicht etwa blos die Gelegenheit bietet, sondern, streng genommen, die Nothwendigkeit einstellt, eine Ergänzung kunstgeschichtlicher Natur eintreten zu lassen. Dem Wesen dieser Wissenschaft gemäss wird es sich hierbei nicht so sehr um mündliche Vorträge handeln, als vielmehr um die Vermittelung der Kenntniss besonders charakteristischer Kunstwerke, auf deren geschichtliche Bedeutung der Lehrer den Schüler hinweist. Hier gilt es mehr durch das Auge als durch das Ohr zu lernen, und gerade auf diesem Wege werden derartige kunstgeschichtliche Unterweisungen zur Befriedigung eines in neuerer Zeit mit Recht häufig betonten Bedürfnisses beitragen, nämlich zur Steigerung des Anschauungsvermögens auf der Schule.[11)]

Was soll, was will der Unterricht in der Kunstgeschichte an den technischen Hochschulen?

Dass derselbe auch hier, wie an den Universitäten, zur Förderung des idealen Sinnes beiträgt, liegt ja auf der Hand, aber nicht deshalb, oder wenigstens nicht in erster Reihe deshalb wird die Kunstgeschichte an allen technischen Hochschulen gelehrt, sondern wegen der Zugehörigkeit derselben zu dem einen der an den technischen Hochschulen vertretenen Gebiete des Wissens und Könnens, zum Studium der Architektur. Entsprechendermaassen wird auch an allen Kunstakademien die Kunstgeschichte vorgetragen.

In unserer so praktisch angelegten, auf die nächsten Ziele direct hinsteuernden Zeit dürfte die Frage nicht überraschen: Inwiefern bringt die Beschäftigung mit der Kunstgeschichte dem Künstler Nutzen? Die Perikleische Zeit hat keinen Kunsthistoriker aufzuweisen und brachte den Parthenon und den Zeus des Phidias hervor. Rafael schuf die „Schule von Athen“ und hat

nie ein Colleg über Kunstgeschichte gehört. Allein, nur scheinbar gab es in früheren Jahrhunderten keine Kunstgeschichte. Letztere ist allerdings erst in neuester Zeit eine selbständige Wissenschaft geworden, geschichtliches Verhalten auf dem Gebiete der Kunst — und darauf kommt es in diesem Zusammenhange an — hat es aber von Alters her gegeben, etwa so, wie die Menschen lange vor der Begründung der Philosophie als Wissenschaft sich zu den sichtbaren und unsichtbaren Dingen philosophisch verhielten oder wie es lange vor Begründung der Theologie ein religiöses Verhalten gab.

Die in unserer Zeit so zahlreich zu Tage getretenen griechischen Werke alterthümlichen Stiles haben immer deutlicher dargethan, dass die griechische Kunst durch viele Fäden mit der Kunst der alten asiatischen Culturvölker verknüpft war. Die griechischen Künstler, welche diese Fäden spannen, hatten ein Verständniss für dasjenige, was der Orient in der Kunst geleistet, dieses Verstehen der Vergangenheit ist aber geschichtliches Verhalten. Ein ganz wesentliches Moment in der Kunst Rafael's und seiner Zeit bildet das Eingelebtsein in die classische Kunst des Alterthums. Das begeisterte Studium der Antike hat der Kunst gegen Schluss des Mittelalters einen neuen Lebensodem eingehaucht, hat der nun folgenden Epoche den stolzen Namen einer Renaissance der Kunst eingetragen. Auch hier wieder — geschichtliches Verhalten! Dass dieses Verhalten in jenen naiveren Zeiten ein gleichsam instinctives war, während in unserem nichts weniger als naiven Zeitalter, in welchem wir jede unserer geistigen Thätigkeiten rubriciren und über dieselbe reflectiren, dieses kunstgeschichtliche Verhalten in ein System gebracht ist, thut unter dem hier in Frage kommenden Gesichtspunkte ebenso wenig zur Sache, wie der Umstand, dass es damals keinen besonderen Stand von Kunsthistorikern gab, während heute durch die ungeheuere Ansammlung des zu bearbeitenden Stoffes eine stetig zunehmende Arbeitstheilung auf geistigem Gebiete zur Nothwendigkeit geworden.

Hier und da ist wohl die Befürchtung ausgesprochen worden, über der Vertiefung in die Kunstgeschichte könnte die Ursprünglichkeit des Kunstschaffens verloren gehen. Das ist eine Täuschung. Wenn der Kunst unserer Tage im Allgemeinen die frische, aus dem Vollen schaffende Naivetät früherer Epochen abgeht, wenn man den meisten Werken der Jetztzeit es leicht ansieht, dass an ihrer Entstehung die Reflexion einen nicht geringen Antheil hat, so hängt das mit dem herrschenden Zeitgeist zusammen, welcher eben einem naiven, unmittelbaren Empfinden nicht günstig ist. Ein geflissentliches Sichabsperren gegen die Errungenschaften älterer Kunstepochen kann da nicht helfen, wohl aber wird das tiefere Eindringen in dieselben, die Vertrautheit mit den geschichtlichen Bedingungen, unter denen die Werke ganz anders gearteter Zeitalter entstanden, den Künstler von dem sklavischen,

oberflächlichen Nachahmen abhalten, wird ihn das an den Werken der Vergangenheit für alle Zeiten Gültige von dem mehr Zufälligen, Vergänglichen unterscheiden lehren.

Nur die Kunstgeschichte vermag den Künstler über die Stellung zu belehren, welche der Kunst seiner Zeit, an der mitzuwirken er berufen ist, innerhalb der gesammten Kunstentwickelung gebührt; nur die geschichtliche Betrachtung kann ihm Aufschlüsse geben über das Woher und Wohin der Bewegung seiner Kunst; sie giebt ihm den Maassstab für die Beurtheilung seiner eigenen Schöpfungen an die Hand, denn sie lehrt ihn die Meisterwerke der Vergangenheit verstehen, an denen er den Werth seiner Leistungen ermessen mag.

Die Kunstgeschichte als Lehrgegenstand ist aber nicht nur deshalb in der technischen Hochschule an ihrem Platze, weil die künftigen Architekten kunstgeschichtlicher Kenntnisse sowie der Entwickelung des kunstgeschichtlichen Sinnes bedürfen, sondern auch deshalb, weil die Ausbildung zum Kunsthistoriker in einer Hinsicht nirgend mit mehr Erfolg betrieben werden kann, als hier.

Wie jung die Kunstgeschichte als Wissenschaft ist, macht sich besonders darin bemerkbar, dass sich noch keine Tradition bezüglich der Ausbildung zu diesem Berufe gebildet hat. Die älteren Kunsthistoriker haben sich auf den mannigfaltigsten, zum Theil recht dornenvollen Pfaden die Bahn gebrochen. Von den verschiedensten Seiten sind sie herbeigekommen: die Einen aus der Philologie oder der Theologie, die Anderen aus der politischen Geschichte und der Rechtswissenschaft, wieder Andere aus dem Bereiche der bildenden Künste. Sie mochten zusehen, wie und wo sie sich die nothwendigen Kenntnisse erwarben, wie sie sich eine Methode der Forschung aneigneten. Einer jüngeren Generation von Kunstgelehrten war das Studium schon wesentlich erleichtert, da dieselben bereits zu den Füssen erfahrener Lehrer sitzen konnten. Aber auch noch heute ist die Frage: „Welchen Weg soll ich einschlagen, um Kunsthistoriker zu werden“ schwer zu beantworten.

Schon der Name unserer Wissenschaft deutet auf diese Schwierigkeit hin, denn es gilt einmal: mit dem Wesen der Kunst sich vertraut zu machen, und dann: sich die geschichtliche Methode anzueignen.

Ein wie grosses Maass technischer Kenntnisse für die Geschichtsforschung auf den Gebieten der Künste erforderlich ist, lässt sich nicht in eine Formel bringen. Dass aber der Kunsthistoriker mit den Bedingungen, unter denen die von ihm geschichtlich zu betrachtenden Werke entstehen, vertraut sein muss, liegt auf der Hand.

Wer sich im Besonderen der Geschichte der Architektur widmet, wird von einem technischen Studium dieses Faches auszugehen oder dasselbe neben seinen geschichtlichen Studien zu betreiben haben. Hier weist die Natur des Gegenstandes den Kunsthistoriker für seine Ausbildung auf das Klarste an die technische Hochschule und an die Universität. In der ersteren erwirbt er sich die für die Analyse eines Bauwerkes, für die Beurtheilung der geschichtlichen Bedeutung der Baudenkmäler erforderlichen technischen Kenntnisse, lernt unter der Anleitung des Baugeschichtslehrers die Fragen thun, auf welche die Denkmäler erst eine Antwort geben; auf der Universität eignet er sich diejenigen Kenntnisse und Methoden an, welche ihn befähigen, die literärischen, die inschriftlichen Quellen der Kunstgeschichte zu durchforschen, hier stattet ihn die altbewährte Lehrmethode der Philologie, der Archäologie, der Geschichte mit einem trefflichen Rüstzeuge für seinen Beruf aus. Dass der Architekturhistoriker auch die an den Universitäten, Kunstakademien oder technischen Hochschulen ihm gebotene Unterweisung in der Geschichte der übrigen bildenden Künste nicht ausser Augen lassen darf, ist bei dem engen Zusammenhange zwischen Architektur, Sculptur, Malerei, Kunsthandwerk selbstverständlich.

Zu der dem Kunsthistoriker unumgänglichen Aneignung historischer und technischer Kenntnisse kommt noch das Erforderniss hinzu, Auge und Hand zu üben, denn die Kunstdenkmäler verrathen ihr tiefstes, geheimstes Wesen nur dem geschulten Auge, und dieses wiederum dringt besonders tief in den Kern der Kunstwerke, wenn ihm die zeichnende Hand zur Seite steht. Hier sind es wieder die technischen Hochschulen und die Kunstakademien, die dem werdenden Kunsthistoriker das Auge schärfen, die Hand üben.

Bedingt die Verschiedenheit der Ziele und der zu erforschenden Gegenstände die Verschiedenheit zwischen der naturwissenschaftlichen und der geschichtlichen Methode, so lernen doch die Wissenschaften, wie sie in einer und derselben Zeit betrieben werden, von einander, mögen sie sich im Uebrigen ihrem Wesen nach auch noch so ferne stehen. Sie sind eben Kinder derselben Zeit und insofern unter einander verwandt. So hat denn auch der mächtige Aufschwung der Naturwissenschaften in unserem Jahrhundert, die Exaktheit der Forschung auf diesem Gebiete segensreich hinübergewirkt auf dasjenige der historischen Forschung. Nicht am wenigsten hat die Kunstgeschichte in dieser Beziehung von der Naturwissenschaft gelernt. Die heutige Geschichtsforschung ist wohl eine „mikroskopische“ genannt worden.[12] Dieses Wort lässt sich vor Allem auf die heutige Kunstforschung anwenden, welche hierin einen Gegensatz bildet zu einer früheren, romantisch angehauchten Zeit, der das grosse Verdienst gebührt, durch mehr

allgemein gehaltene, oft geistvolle, freilich vielfach subjectiv gefärbte Betrachtungen über Kunstdenkmäler der Vergangenheit die Begeisterung für dieselben geweckt zu haben. Heute ist auf unserem Gebiete die Specialforschung an der Tagesordnung, die in der That die Kunstdenkmäler selbst sowie das bezügliche literärische Material mikroskopisch genau untersucht. War früher die allgemeine ästhetisirende Kunstgeschichtschreibung vielfach der Specialforschung vorangeeilt, hatte sie so manchesmal, ohne die Herbeischaffung eines genügenden Materiales abzuwarten, mehr doctrinär philosophirend, als aus den geschichtlichen Thatsachen heraus, kühne Gruppirungen und Verallgemeinerungen aller Art vorgenommen, die in Folge späterer Entdeckungen der Specialforschung zum Theil wieder umgestossen werden mussten, so liegt vielleicht heute die Gefahr nahe, dass über der Vertiefung in das Einzelne, über der Lust am Sammeln des Materiales die allgemeinen höheren Gesichtspunkte zu sehr in den Hintergrund treten, und doch kommt es auch hier darauf an, dass, um einen Vergleich Baco's zu brauchen, einerseits nicht gearbeitet werde in der Art der Spinnen, welche den Faden immer wieder aus sich selbst ziehen, andererseits aber auch nicht wie die Ameisen, welche nur sammeln und verzehren, dass vielmehr gearbeitet werde in der Weise der Bienen, die da sammeln und verarbeiten.

Nun! An unseren deutschen Hochschulen ist ja dafür gesorgt, dass die höheren Gesichtspunkte nicht verloren gehen, dass neben der Vertiefung in die Einzelheiten des Faches auch das Bewusstsein der Zusammenhänge zwischen den verschiedenen künstlerischen und wissenschaftlichen Gebieten gewahrt und genährt werde!

Wenn ich die technischen Hochschulen als Bildungsstätten auch für die Jünger der Kunstwissenschaft bezeichnete, so geschah dieses nicht nur auf Grund der vorgetragenen Erwägungen; sie haben nach dieser Seite hin schon seit lange Erfolge zu verzeichnen. Ich erwähne, um nur ein Beispiel aus neuester Zeit zu nennen, der Bereicherung, welche die Baugeschichte durch die Forschungen früherer Angehöriger unserer Hochschule in Olympia und Pergamon erfahren.

Olympia, Pergamon, diese heute weithin schallenden Namen reden laut von den Segnungen, welche die glorreiche Regierung unseres Kaisers dem Culturleben unserer Nation, der Wissenschaft, der Kunst gebracht und fort und fort bringt.

Nach dem ruhmvoll zu Ende geführten Kriege war es eine der ersten ganz dem Idealen zugewandten friedlichen Unternehmungen unseres Kaisers, die heilige Stätte des Hellenenvolkes wieder erstehen zu lassen aus dem Schutte von nahezu anderthalb Jahrtausenden. Während hier unsere Kenntniss

der ersten Blüthezeit hellenischer Kunst in ungeahnter Weise bereichert ward, warfen die gewaltigen Sculpturen von Pergamon, deren Besitz wir einer zweiten im Dienste der Kunstgeschichte kühn unternommenen und weise durchgeführten Friedensarbeit verdanken, ein ganz neues Licht auf eine bis dahin vielfach verkannte Epoche der spätgriechischen Kunst.

Und wie viel noch verdankt die Kunstgeschichte der Regierung unseres allgeliebten Kaisers! Welch mächtigen Aufschwung haben seit dem grossen Kriege unsere Kunstsammlungen genommen, die dahin streben, die Kunst der Gegenwart mit den Meisterwerken vergangener Zeiten in erspriesslichem Zusammenhange zu erhalten. Was in dieser Beziehung für die Sculptur und Malerei geschehen, wird gegenwärtig auch nach der Seite der Architektur hin ergänzt. Unserer Hochschule ist es, Dank der Fürsorge der Regierung unseres Kaisers, vergönnt, hier die Initiative zu ergreifen, wird sich doch in Kürze an unsere altberühmte Schinkel-Sammlung ein Architektur-Museum anschliessen, welches bestrebt sein wird, einen Ueberblick über die deutsche Baugeschichte unseres Jahrhunderts zu gewähren.

Wenn ich hier die Errungenschaften berühre, welche unser Vaterland auf dem Gebiete der Kunstgeschichte seinem erhabenen Herrscher verdankt, so weiss ich ja wohl, dass dieses nur eine der vielen Richtungen des Culturlebens ist, in welchen der Segen der Regierung unseres Kaisers ausstrahlt. In welche Wissenschaft oder Kunst wir einen Blick werfen, überall gewahren wir frisches Leben, freudiges Schaffen. Das Walten unseres geliebten Kaisers hat eben die Nation verjüngt!

Aus den dankerfüllten Herzen von Millionen steigen am Geburtsfeste Seiner Majestät heisse Gebete nnd Segenswünsche zum Himmel empor!

Hochgeehrte Versammlung! Wir wissen uns im Geiste Eins mit der ganzen Nation, wenn wir unserer Verehrung und Liebe zu unserem erhabenen Monarchen Ausdruck geben durch ein Hoch auf Seine Majestät den Kaiser und König!



# Anmerkungen.

1. **Buckle**, History of civilisation in England, London 1858, 1861. — **Buckle**, Geschichte der Civilisation in England, übersetzt von Ruge, Leipzig 1860, 1861.

2. **Joh. Gust. Droysen**, Grundriss der Historik (Leipzig 1868) S. 9. Vergl. auch die Beilagen: „Erhebung der Geschichte zum Rang einer Wissenschaft", „Natur und Geschichte", „Kunst und Methode". — **Brückner**, „Zur Geschichte der Geschichte", (Baltische Monatsschrift, Riga, Bd. XVIII., 1868).

3. **Wilhelm von Humboldt's** gesammelte Werke. (Berlin 1841) I., 14, 15.

4. Vergl. **Droysen**, Grundriss S. 34: „Auch die engen und engsten menschlichen Interessen, Verhältnisse, Thätigkeiten, Gestaltungen haben einen Verlauf, eine Geschichte, sind für die, welche es angeht, geschichtlich (Specialgeschichte). Aber über den Geschichten ist die Geschichte."

5. Vergl. **W. von Humboldt**, a. a. O. S. 19.

6. Beilage zur Augsburger Allgem. Zeitung 1873, No. 11.

7. Vergl. **Schnaase**, Geschichte der bildenden Künste, 2. Auflage, I. S. 52.

8. Vergl. **Lübke**, Geschichte der Architektur, Einleitung.

9. **Carriere**, Die Kunst im Zusammenhang der Culturentwickelung und die Ideale der Menschheit. Band III., Abth. 2, S. 376.

10. **Schiller**, Die Künstler.

11. Vergl. **von Brunn**, „Archäologie und Anschauung", Rede beim Antritte des Rektorates gehalten. München 1885.

12. **Reuleaux**: „Cultur und Technik", Vortrag, gehalten im Niederösterreichischen Gewerbeverein (Wien 1884), S. 9.





